

文化逆行中的价值解构

——以《红高粱》为例反思产业链条上的影视改编

宋法刚

摘要：作为一个封闭的文本，《红高粱》无疑是近年电视剧中的上乘之作。但如果用“改编”的立场来审视的话，无论是故事情节、人物形象还是叙述视角都有很大的变化。这些变化恰恰让电视剧丢失了小说本身所坚守的核心——对酒神精神的高歌、对民间抗日的书写以及对传统文化的批判、对当下文化的反思，在“文化逆行”中“解构”了小说的核心价值表达。这是追求“价格内核”而非“价值内核”的结果，是追求“产业延伸”而非“文化延伸”的结果。这一现象遮蔽的是我国文化产业链在“内容为王”时代“内容”的匮乏，而这正是文化“软实力”的“软肋”。

关键词：《红高粱》；莫言；文化逆行；价值解构；影视改编

作者简介：宋法刚，男，副教授，文学博士。（山东艺术学院 传媒学院，山东 济南，250014）

中图分类号：J905

文献标志码：A

文章编号：1008-6552（2015）06-0095-05

电视剧《红高粱》前有诺贝尔文学奖得主莫言的号召力，中有张艺谋电影《红高粱》的知名度，后有编剧赵冬苓、导演郑晓龙、演员周迅、朱亚文等一流团队的精诚合作，取得了相当不错的经济回报和社会口碑。如果将其作为一个独立的电视剧文本来加以评价，《红高粱》的确可以算得上近年电视剧中的上乘之作。

编剧赵冬苓的作品一直保持着相当高的艺术水准，《北方有佳人》、《沂蒙》、《中国地》、《母亲，母亲》等都给人留下深刻的印象。这一次，《红高粱》的故事结构严谨缜密，情节跌宕起伏，九儿的多舛命运紧紧抓住观众的眼球，“兄弟阋于墙外御其辱”的家国情怀也倾诉主流的心声。该剧主题在正能量和主旋律之间、观众期待与政治诉求之间保持着自然优美的和谐平衡。导演郑晓龙对电视剧的视听化处理也很有想法，强调了红高粱这一场景、酿酒这一仪式、九儿这一形象的独特的文化意义。电视剧成功拍摄了余占鳌等人颠轿子的段落，与电影相比，增加了顶拍、底拍等镜头，慢镜头的情绪营造和身体特写中的阳刚之气溢满画面，结尾九儿牺牲的段落也干净利落、荡气回肠。尽管周迅的身高、气质与九儿有一定差距，但是收放自由、蓬勃饱满的表演极具情感张力。另外，朱亚文等人的表现也都可圈可点，摄影、灯光、道具等均态度真诚。可以说主创人员共同努力完成了这部力作。

作为一个封闭的电视剧文本，《红高粱》在价值层面上做到了思想性、艺术性和观赏性的“三性统一”。笔者对《红高粱》的文化分析和价值评判主要围绕“改编”展开。周丽娜在《电视剧改编中的文化转型与价值冲突——以电视剧〈红高粱〉的改编为例》^[1]一文中，对其文化转型中难以避免的价值冲突有所提及，我基本认同。同时，我认为电视剧与小说在主题思想上的矛盾不仅仅是一般的价值冲突的问题，而是“文化逆行中的价值解构”。在此需要说明的是，“逆行”与“解构”都是针对小说所表达的文化价值而言，而非针对当下的文化潮流。

一、叙事元素的更改

莫言的《红高粱家族》（1987年出版，其中很多中篇发表在1986年）的发表轰动文坛，不管是故

事情节、人物形象还是叙述立场都搭建起一个不同的文学世界和价值景观,奠定了小说的江湖地位。改编后的电视剧与小说相比,在以下三个方面都有很大的出入。

首先,是故事情节的放大与删减。《红高粱家族》共有五章构成(第一章 红高粱、第二章 高粱酒、第三章 狗道、第四章 高粱殡、第五章 奇死)。第一章主要是余占鳌带领大家去炸日本兵,第二章主要讲余占鳌和戴九莲认识的过程,电影《红高粱》主要是根据这两章来改编的。第三章讲日本兵屠杀村庄后三只狗(黑狗、绿狗、红狗)和余占鳌、豆官等人与日本人的斗争,并与共产党胶高大队的江小脚、国民党车子队的冷队长结下冤仇。第四章高粱殡描写的是余占鳌为了报仇投靠土匪黑眼的铁板会,并给戴九莲送殡的过程,期间与日本兵、胶高大队和车子队等交火。第五章讲余占鳌另一老婆恋儿的死亡。比较之下不难看出,电视剧删减了共产党胶高大队的身影,也顺带割掉了共产党与国民党军队之间的矛盾以及余占鳌与共产党抗日军队之间的冲突,剪除了余占鳌身上的反动成分,并让他的自发抗日变成了自觉抗日。从故事情节上看,电视剧《红高粱》更像是电影的扩充版,以余占鳌、戴九莲与张俊杰之间的爱情冲突、戴九莲与淑贤的妯娌冲突、朱豪三与余占鳌的官匪冲突以及中国人与日本兵的民族冲突为主要线索相交叉叠合,构成主要情节。小说中是三支抗日队伍(土匪、共产党的胶高大队、国民党的车子队)的互相拆台、尔虞我诈,且缺乏自觉的国族意识和高尚目标,最终没有形成统一的“抗日联盟”,还被日本人渔翁得利。而电视剧中,众人在民族大义面前实现了“英雄的和解”,余占鳌由“土匪”变成了“司令”。

其次,是人物形象的增删与变脸。改编后的电视剧有些人物不见了身影,例如上面提到的冷支队、江小脚,同时也增加了一些人物形象,例如四奎母子、淑贤、张俊杰等;还有就是人物形象的变脸,主要是余占鳌和九儿。人物形象对艺术作品的价值表达无疑有至关重要的影响,作为电视剧的主要角色,二人的变脸对作品影响巨大,可以说直接涉及到本文的主旨,即“文化逆行中的价值结构”。电视剧中的九儿敢爱敢恨,这一点与小说中颇为接近,敢于冲破家庭的束缚追求自由与爱情。但是小说中的九儿更迷恋于自己对身体的自主权,并用身体作为报复余占鳌的强有力的武器。小说中她为了报复余占鳌和恋儿好,跑到黑眼那里当起了压寨夫人。另外,小说还暗示九儿与罗汉大爷存在情感上的纠葛。而电视剧中的九儿则表现为良家妇女的形象,让她保持肉体与精神高度的纯洁,这一点即便是在与张俊杰的关系中都没有破坏掉。这一“忠贞”形象成功去除了小说中“近淫”的成分,不过这一点也大大削弱了小说对封建礼教压抑女性情欲的批判力量。电视剧还丰富了九儿母性的温柔,并充分借助其“大地母亲”的象征意义让她扛起了“民族大义”的旗帜,扮演着余占鳌、张俊杰与朱豪三之间“和解人”的角色。

小说中的余占鳌是“最英雄好汉最王八蛋”的代表。小说中他胆大心狠,身负好几条人命,为了占有九儿他设计谋杀了单家父子二人,而他去当土匪是出于生存的无奈还有给四奎报仇的仗义;他虽然也抗日,但并不具有高尚的、宏大的民族情结和国家意识,相反,作为土匪的他还绑架过当地国民党的抗日队伍和共产党的抗日武装的领导人。但是电视剧中,余占鳌却成了抗日的中坚力量,除了突出其“忠”的成分外,还添加了他“孝”的品德,那就是,四奎死后,他替四奎尽孝,赡养四奎的母亲。

总之,就这两个人物而言,电视剧隐去了九儿“近淫”的行为,而虚构了余占鳌“忠孝”的情节,执行了“万恶淫为首,百善孝为先”的传统文化的重新归位,让二者近乎成为传统美德的化身。

第三,是叙述视角的更改与挪移。小说《红高粱家庭》以“我”(第一人称)的口吻讲述了“我父亲”亲历的“我爷爷”和“我奶奶”的故事,这种“两个叙事人”的形式取得了历史和现实对话的

艺术效果，也借助“我”对“家族历史”的最终解释权来“介入/解构”当时的宏大历史叙事。叙事视角的选择对作品价值表达作用重大，除了佐证故事的真实性，更在“故事空间”和“故事时间”之外，建立起另一个叙述者所处的“话语空间”和“话语时间”，从而让一个无所不在的“后代”以个体的名义对历史真相进行追问，而这种追问构成了与历史的对话。正如法国社会学家哈布瓦赫所说，群体的记忆是通过个体记忆来实现的。美国著名的思想家布迪厄也有个著名的论断：“个人性即社会性，最具个人性的也就是最非个人性的。”^[2]于是在这种回眸中，使得这段历史的记忆具有了社会性和公共性。电视剧通过把视角改为全知视角，使得讲述者“我”不复存在，故事主角豆官的主观视点也被剥夺，遂将这段家庭（家族）的民间故事的寻根足迹和新历史亮点的载体一并抹除，让民间历史重归国族历史的既定轨道中。

二、价值观念的解构

以上分析的三点合力让电视剧的主题表达与小说背道而驰，在文化逆行中解构了小说的价值取向。要说明这一点需要阐述一下小说的文化价值观。

莫言的《红高粱家族》是文学思潮汹涌澎湃的年代里寻根文学和新历史主义创作的共同结晶。莫言对寻根文学有自己深刻的理解。“他这时已经意识到了寻根文学的困境，即目的承诺与写作内容之间发生了先在的不可解决的冲突，他们的所热衷寻找的难免带着‘落后’和‘愚昧’色彩的民俗文化本身，实在无法成为‘改造和重铸当代文化’的摹本。莫言说，原指望用这些东西‘为中国指一条道路，使中国文化有个大致的取向’，但‘又觉得这是不可能的，这样发展下去，又是一个恶性循环，又回到原来的起点上去了’。”^[3]于是，“在这种情况下，降解庄严的文化启蒙使命和改用纯粹诗学的眼光来审视历史，便成为寻根小说之后‘文化/历史主义’写作潮流的一个出路，‘红高粱系列’就这样应运而生。与寻根小说家们热衷于追寻‘风干’了的‘文化风俗’的兴趣有明显的不同，莫言在这些作品中表现出了强烈的历史倾向，可以说，从‘文化主题’转向‘历史主题’，《红高粱家族》是一个标志。而且它所讲述的民间抗日故事，可说是这类小说中第一部刻意与‘官吏’视角相区分的作品。”^{[3](37)}

可以说莫言的《红高粱家族》链接寻根文学和新历史主义小说的精神脉络来表达对传统文化和国族人性的认知。小说一方面借助“高粱酒”散发的浓郁的“酒神精神”来对抗传统文化礼教的“日神精神”，同时用对“纯种高粱”的讴歌和对“杂种高粱”（“我”这一代不肖子孙）的控诉来反思（以及自我反省）当下（小说创作时期）的社会文化。正如小说的卷首语：“谨以此书召唤那些游荡在我的故乡无边无际的通红的高粱地里的英魂和冤魂。我是你们的不肖子孙。我愿扒出我的被酱油腌透了的心，切碎，放在三个碗里，摆在高粱地里。伏惟尚飨！尚飨！”^[4]小说结尾也做了同样的呼应：“这时，围绕着二奶奶坟墓的已经是从海南岛交配回来的杂种高粱了，这时，郁郁葱葱覆盖着高密东北乡黑色土地的也是杂种高粱了。我反复讴歌赞美的、红得像血海一样的红高粱已被革命的洪水冲激得荡然无存，替代它们的是这种秸矮、茎粗、叶子密集、通体沾满白色粉霜、穗子像狗尾巴一样长的杂种高粱了。它们产量高、味道苦涩，造成了无数人便秘。那时候故乡人除了支部书记以上的干部外，所有的百姓都面如锈铁。我痛恨杂种高粱。”^{[4](345—346)}电视剧虽然在视听上强化了红高粱和高粱酒的场景和仪式感，甚至还加上了乡村斗酒这一颇有文化韵味的情节，但是在文化价值意义上祛除了对“纯种高粱”野性生命力的讴歌，而“高粱酒”成为了提振士气、与敌人同归于尽的武器，而不再是唤醒酒神的通道。所以在电视剧故事情节上我们看不到基于自由而非政治的反抗，在人物形象上看不到野性的生命

力的绽放,在叙事视角上看不到“我”对家族故事的最终解释权,看到的是国族精神的绽放和道德楷模的牺牲。

总之,电视剧不再是对酒神精神的歌颂,没有了民间抗日力量之间复杂冲突的书写,更不见对封建传统文化的鞭挞和对当下文化的反思,而是对“忠、孝、仁、义”等传统文化的肯定,个体自由、反思反省等价值观念隐去,国族精神、承续传统等价值观念凸显;酒神精神弥散,日神精神升起。从某种意义上说,余占鳌的命运便是小说改编命运的缩影。他由小说中的绝对主角变成了电视剧中的第一配角,九儿却走出“坟墓”成为第一主角,正如主题曲所唱的那样,由“妹妹你大胆地往前走”变成了“九儿送你去远方”。一个男性阳刚的、反抗的故事变成了一个女性的、包容的故事。小说中的余占鳌我行我素,不接受“改编”或“招安”,电视剧中的余占鳌完成了这一身份的转换。这一转换不正是小说到电视剧文化语境的转变吗?

三、“价格内核”背后凸显“价值裂痕”

改编是艺术创作不可缺少的一部分,是媒介互为内容、发挥媒介语言所长的必经之途。《红高粱家族》无疑是名著,“把经典名著搬上荧屏,对于普及经典名著、提升荧屏节目的文化品位和观众的审美情趣,都不失为明智之举。这里的关键,在于遵从什么样的改编之道。”^[5]在这里,仲呈祥批评了“单向思维”的改编误区,即一种是“忠实原著”,一种是没有说出来却做得有声有色的“从属市场”。^{[5](7)}他提出,应该遵从电视剧独特的艺术创造规律,具体说,“可以从三个层面来探究:一是直接意指,目的是建立叙事层面;二是含蓄意指,目的是建立意识形态层面;三是韵味意指,目的是建立审美层面。”^{[5](10)}笔者认为,既然是改编就不可能按照原著来拍摄,不管是艺术语言还是文化环境都不允许这么做。但是,像电视剧《红高粱》这种情况——“文化逆行中的价值解构”——不应该被肯定。

作为一个封闭的电视剧文本,该剧无论是编剧功力、演员功力和导演调度都达到了相当的水准且配合默契。前半部分“逼上梁山”,后半部分“同心抗日”,既有家国情怀,亦回归传统,传播正能量,响应时代的呼唤,是一部符合电视剧生态环境和市场期待的上乘之作。我认为,电视剧的很多人物与情节能够自成一体,实在没必要挂《红高粱》的招牌。而之所以挂这一招牌,毫无疑问,莫言的名气、诺奖的头衔能对电视剧的宣传、营销、收益起到很大的作用。

因此,在这一由小说到电视剧的改编的过程中,是“价格内核”而非“价值内核”在起作用。“价格内核”顾名思义就是商业价值,“价值内核”是主题思想、文化价值方面的要素。电视剧创作者不是因为喜欢这部小说的“价值内核”而选择去改编它,进行艺术再创造,让更多的人、更多的观众了解这部作品,而是首先认定其有利润回报,并不惜为此去改变、解构甚至阉割小说的“价值内核”。这是当前电视剧改编的普遍现象和时代通病。影视改编考虑作品的商业价值和投资的市场回报本无可厚非,但不能将其文化逆向行驶、将其思想弃若敝帚,而仅仅以作品或作家的知名度以及社会影响力作为吸引眼球、引发关注进而提升收视率和经济回报的速效手段。

这一问题如果放到文化产业链上来审视的时候,后果更应该引起我们的警觉。电视剧《红高粱》的改编是一次成功的“产业延伸”而非“文化延伸”,而缺乏文化延伸的产业延伸并不是真正的“文化产业”的延伸,其价值解构更是断了文化延伸之命脉。当前文化产业的开发更多的是“内容为王”基础上的内容共享,并借助不同艺术语言和传播方式来扩展其经济价值和文化价值。文化本质上是价值体系,只有形成价值体系的文化才能拥有“软实力”。通过不同的媒介产品来夯实一个品牌,传播一个价值观念的产业链条需要稳定的“价值内核”。这一问题在触及到文化对外传播的时候会更加明显。

在当前电视剧的生产语境和接受环境下,《红高粱》或许不是一部特别适合改编为电视剧的作品。它可以是一部优秀的小说,甚至可以改编成不错的电影,但是电视剧受众的期待视野或许与小说有很大的差距。究其原因,近百年来文化传统、价值体系的断裂以及当下社会横断面上各种文化“假面舞会”的众神狂欢,让不同的媒介在“传播内容”以及“媒介偏向”上出现了很大的裂痕。修补裂痕和整合文化以提升国民的文化认同感和价值自豪感,需要长期艰巨的、潜移默化的、基于经济基础调整的努力,“调转车头”的“逆行”和“调转枪头”的“解构”不是好的选项,它留下了产业链条上的裂缝、文化价值上“再被解构”的隐患甚至失信于人的危机。

四、结 语

总之,电视剧《红高粱》是一次成功的商业利润实践,但同时也是对小说原著的一次“文化逆行中的价值解构”,一次失败的文化传播。在这种“商业成功与文化断裂”的背后隐藏着的是当前文化产业发展、产业链构建中“价格内核”与“价值内核”的冲突、“产业延伸”与“文化延伸”的悖论。这一悖论是当下社会文化的缩影,也是提升文化软实力需要突破的瓶颈。

参考文献:

[1] 周丽娜. 电视剧改编中的文化转型与价值冲突——以电视剧《红高粱》的改编为例 [J]. 中国电视, 2015 (2): 49-52.

[2] 郭于华. 社会记忆与历史权利 [N]. 南方都市报. 2012-12-16.

[3] 张清华. 莫言与新历史主义文学思潮——以《红高粱家族》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》为例 [J]. 海南师范大学学报 (社会科学版), 2005 (2): 36-37.

[4] 莫言. 红高粱家族 [M]. 北京: 人民文学出版社. 2007: 扉页.

[5] 仲呈祥, 周月亮. 论经典作品的电视剧改编之道 [J]. 文艺研究, 2005 (4): 7.